# Aplauze

6/ 2025



Editor șef | Ion M. Tomuș
Editori | Diana Nechit
Flavius Pănăzan
Eliza Cioacă
Loreta Popa
Ionica Pașcanu
Alba Stanciu
Hanna Han
Sorin-Dan Boldea
Livia Stoica
Sebastian Smarandache
Alin Gîrbu
Christa Anghel
Iulia Radu
Diana Baldovinescu
Alexia Carson
Adina Drăgan
Ana Mîță
Andreea Rotaru
Ioana Soreanu
Alexander Hartmann
Daria Gheorghe
Cristina Iordache
Andreea Bichir
Fiona Bunea
Helga Czegenyi
Bogdan Contea
Raisa Costache

Fotografi | Rareș Helici
Dragoș Dumitru
Sebastian Marcovici
Nicolae Gligor
Ovidiu Matiu
Andrei Văleanu
Mihail Nistor
Diana Racz
Robert Barlea
Alexandra Micu
Vlad Dumitru
Laura Micu
DTP | Andrei Neagu

Foto cover | Andrei Văleanu




ISSN 2248-1776
ISSN-L 2248-1176


















# Aplauze

6/2025

## Cronică

| | | |
|---|---|---|
| Ce au în comun Micene și Maramureșul? | Andreea Bichir | 4 |
| Electra ... elogiu frumuseții terifiante a răzbunării | Andreea Rotaru | 5 |
| Origini, aluzii kantoriene spre un univers pueril | Alba Stanciu | 6 |
| Viziune: când victimele dau în vileag faptele călăilor | Alexander Hartmann | 8 |
| Nijinski – între sine și eter | Ana Mîță | 10 |
| Violoncelul sau arta de a crea ordine din dezordine | Alin Gîrbu | 14 |
| ȘI!? ... can we dance tomorrow, please? | Alexia Carson | 15 |
| Vibrațiile vieții lui Mozart | Ionica Pașcanu | 16 |
| Ritmuri reciclate și energie pură | Helga Czegenyi | 17 |
| Consecințe nedorite | Alexander Hartmann | 18 |
| Spectacolul marginalilor | Hanna Han | 19 |



Robert Barlea

# Ce au în comun Micene și Maramureșul?


Ovidiu Matiu

La cei douăzeci și unu de ani ai mei, am aproape aceeași vârstă cu *Electra* a lui Mihai Măniuțiu. Atunci când credeam că poate încep să „îmbătrânesc", acest spectacol m-a făcut să realizez că viața mea de abia acum începe; așa cum și această montare a renăscut, poate cu și mai multă vervă decât până acum. Debutând în 2005 pe scena Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, *Electra* a fost reluat în stagiunea actuală sub semnătura aceluiași regizor, care reconfigurează spectacolul alături de o parte din veterani, dar și de o nouă generație de actori ai TNRS.

Spectacolul lui Măniuțiu mizează pe tradiții: ce semnifică ele, cum sunt respectate, care mai este relevanța lor astăzi. Astfel, reușește prin alăturarea a două spații geografice complet diferite, Micene, locul unde se desfășoară tragediile consemnate de Sofocle și Euripide, apoi Maramureșul, o regiune românească plină de tezaur spiritual, să construiască o poveste atemporală, apropiată de public, dar care este și fidelă originalului. Pe de o parte, în Grecia Antică este vorba despre legea talionului, „ochi pentru ochi și dinte pentru dinte", răzbunarea care trebuie neapărat îndeplinită de noul bărbat responsabil de familie, iar pe cealaltă de muzică, dar și de ritualul de înmormântare.

Mariana Mihu-Plier revine în rolul Electrei, alegere care sugerează așteptarea îndelungată a acestui personaj, îmbătrânit poate prematur din cauza măcinării interioare. Față de fratele său, Oreste (Andrei Gîlcescu), femeia este transmutată fizic de grijile pe care le poartă cu sine, de neputința de a duce până la capăt răzbunarea care mocnește înăuntrul ei necontenit, părând mai degrabă protectoarea sa, mama dreaptă pe care el n-a avut-o vreodată, deși tragediile ne-ar fi dat de înțeles că diferența de vârsta între cei doi nu este atât de mare. În timp ce el a crescut în exil, departe de o realitate cruntă, ea a suferit zilnic, în apropierea sa imediată, consecințele nedreptății, dorul de tată. În comparație cu Clitemnestra (Diana Văcaru-Lazăr), Electra pare să-i fie mai degrabă soră, nu fiică, egale în etate, dar și în forță; până la urmă, ambele sunt modele însetate de justiție ale femeii ce își asumă rolul de lider. Între cele două, ierarhia de putere nu este limpede (din punct de vedere al determinării, al spiritului), drept urmare, în confruntarea lor, niciuna nu domină cu adevărat, fiind cert faptul că singura forță capabilă să echilibreze balanța cosmică prin răzbunare este Oreste.

În spectacolul de la Sibiu, corul de femei bocitoare din scriitura originală se transformă într-un alai de săteni, predominant bărbați, care, îmbrăcați în negru, construiesc imaginea unui parastas ce nu se mai sfârșește, Agamemnon fiind încontinuu regretat, ca o rană deschisă a comunității. Acești oameni împrumută din spiritul specific maramureșean, prin vitalitate, curaj, un zvâc interior care caută în permanență adevărul. Astfel, ei se supun Electrei, pornind o revoltă împotriva celor care i-au răpit viața conducătorului iubit, dar mai ales respectat. Se alătură acestora o componentă muzicală, Grupul Iza, păstrător al obiceiurilor regiunii din care provin, care dublează momentele tensionate de pe parcursul acțiunii. Muzica tradițională, predominant compusă din cântece de jale, marchează, pentru Electra, hotărârea sa de neclintit, dar și un avertisment al pericolului eminent pentru personajele care poartă cu sine o vină neasumată, precum Clitemnestra si Crisotemis, sora cea mică. Prin completare cu dans și „incantații", publicul este, astfel, martor la un ritual mistic, familiar, dar în același timp necunoscut, un doliu transformat în act de justiție.

*Electra* în regia lui Mihai Măniuțiu contopește tragicul grecesc cu forța arhaică a satului românesc, într-un limbaj scenic coerent, viu și profund. Spectatorul nu asistă doar la o poveste despre vină și dreptate, ci la o regăsire identitară prin teatru, acolo unde obiceiurile străvechi și mitul se transformă în catharsis contemporan. Miza nu este, însă, purificarea prin milă și frică, ci bucuria de redescoperi tradițiile, ca o legătură între trecut și prezent, oameni și destin.

**Andreea Bichir**

# Electra ... elogiu frumuseții terifiante a răzbunării


Ovidiu Matiu

Miezul unei tragedii îl reprezintă o personalitate lovită de o mare durere, iar durerea, la rându-i, a dat naștere, la începuturi, unui stil teatral. Au trecut timpuri și generații peste multe din tragediile scenei, însă locul și rostul lor suscită și astăzi prin esență și grandoare. Mai mult decât atât, modificările vremurilor au transformat structural tragediile, astfel încât, în prezent, căutarea eficientă a acestui gen de teatru, prin multitudinea de drame ori comedii, constituie o reală provocare. Este și cazul Electrei, unul din memorabilele personaje ale tragediilor grecești, căutat și adus, cu succes, în luminile rampei de către Mihai Măniuțiu. Vizionat în cadrul FITS 2025 ca producție a Teatrului Național „Radu Stanca" Sibiu, această Electra a fost mai mult decât căutată, a fost analizată, sondată prin toate vizitările trecute realizate de cunoscutul regizor în diferitele distribuții pe care le-a creat. Electra, această fiică a răzbunării, ocupă un loc special în literatura greacă pentru că este personaj principal atât la Sofocle și Euripide, tragedii a căror titlu îi poartă și numele dar și la Eschil în *Choeforele*. Spectacolul debutează cu negura în care întreg spațiul scenic este cufundat și unde trupuri rătăcite și fără busolă zac acoperite. În centru, un văl albastru, slab luminat, acoperă un corp fără contururi precise. În jurul lor... nimic, doar beznă și umbre. Atât de prezente umbrele și de neagră goliciunea spațiului, încât toate acestea își capătă statutul de personalitate. O femeie în veșmânt alb apare, ridică vălul albastru ce acoperea corpul situat în mijlocul scenei și înfige cuțitul. Astfel, moartea își face cuib în conștiința tragediei.

Electra lui Măniuțiu așteaptă deznădăjduită sosirea lui Oreste pentru a răzbuna moartea tatălui iar jalea ei este situată la granițele dintre disperare și neputință. În timp ce Oreste șovăie în răzbunarea ce trebuie să o înfăptuiască, Electra este hotărâtă și determinată să își ducă fapta la bun sfârșit. Ura nemărginită pentru cea care i-a dat viață este îndreptățită și de faptul că este supusă unei degradări sociale, în care este privită ca o slujnică în propria casă, iar veșmintele nu sunt decât niște zdrențe. Întreg poporul roiește în jurul Electrei și al lui Oreste, cer dreptatea ce li se cuvine celor doi frați și privesc pedeapsa la care vor fi supuși Clitemnestra și Egist drept un act sfânt prin care memoria tatălui ucis va fi cinstită așa cum o cer obiceiurile strămoșești. Spatele Electrei ce poartă pe spate securea, simbol al puterii și al sacrificiului este sărutat cu evlavie de fiecare om din popor. Legătura puternică cu zeii antici nu mai există, în schimb personajele câștigă umanitatea zilelor noastre. Mihai Măniuțiu aduce pe scenă o Electra coborâtă din vremurile mistice ale Antichității și o înalță în trăsăturile complexe ale culturii românești În contrapunct cu o scenografie minimalistă, vecină cu însăși absența, întreg spațiul scenic este plin de simboluri cu un efect puternic și definitiv. Doliul este omniprezent, excepție făcând cei care, ucigându-l pe Agamemnon, și-au pus hainele albe devalorizând astfel orice formă de curățenie și puritate. Umbrele și disprețul ce au pus stăpânire pe rațiune și simțiri sunt redate cu o precizie geometrică prin momentele coregrafice realizate de actori. Dansul devine un soi de ceremonie ce dezlănțuie curajul Electrei și al lui Oreste, îi deblochează pe aceștia din strânsorile neputințelor și îi dirijează cu o forță incredibilă spre înfăptuirea dreptății. Și dacă în text răzbunarea Electrei și a lui Oreste se petrece în zidurile închise ale palatului, în acest spectacol cadavrele nu sunt ferite de privirile spectatorilor, generând un impact frisonant. Creativitatea și scotocirile regizorului sunt evidențiate și în jocul actorilor unde Gabriela Pîrlițeanu construiește cu responsabilitate o femeie descurajată dar fermă în propriile decizii, Andrei Gîlcescu aduce pe scenă un Oreste conștient de îndatoririle ce le are față de familia lui iar Diana Văcaru-Lazăr, cu experiența-i specifică, creează o Clitemnestra glacială, dar măcinată de frici. Interpretările lor sunt completate de cele ale lui Pali Vecsei și Ștefan Tunsoiu, întregind tabloul spectacular.

Nu întâmplător oferim finalului măreția ce o merită, îndreptând atenția spre unul din cele mai inedite apariții scenice întâlnite într-un spectacol, anume Grupul Iza din Maramureș. Apariția acestui ansamblu folcloric maramureșean reușește, prin originalitate, să contopească tragicul elen cu muzica tradițională maramureșeană. Muzica lor abundă în ritualuri sacre ce intră într-un dialog complet cu tragedia greacă iar apariția lor, prin cânt, mișcare și instrument construiesc amărăciunea, jalea, durerea și... frumusețea răzbunării. O frumusețe justificată pe care Electra, arta și însăși tragedia o merită din plin!

Au existat numeroase încercări de expunere scenică a tragediilor, unele din ele păstrate în memoria culturală românească, însă trăiesc puternicul sentiment că mitologia greacă îmbracă într-un mod inedit obiceiul tradițional românesc apropiind și oferind acestui eveniment cultural o contemporaneitate extrem de valoroasă culturii noastre.

**Andreea Rotaru**

# Origini

## aluzii kantoriene spre un univers pueril




Una dintre temele favorite ale dansului contemporan este metafora societății, a relațiilor inter-umane prin care este configurat grupul, sublimarea plastică a emoțiilor pozitive și negative care îl încheagă, mereu redate în mod schematic prin coerențe ce îmbină fragmentarea, repetiția, compuneri și dezmembrări ale formei umane.

Este și cazul concepției coregrafice propusă de prestigioasa companie Scapino Ballet Rotterdam și a regiei semnată de Olivia Court Mesa și Sarah Baltzinger & Isaiah Wilson pentru spectacolul *Origini*. Centrul de greutate al acestuia este limbajul inedit al corpului, unicitatea tratării dramaturgiei, continua alură de dezmembrare și căutare a unui nucleu de echilibru, permanenta oscilare a imaginii corpului prin mișcarea semi-automată și impuls. Cel mai evident aspect al teatralității dansului este dominanța rupturii fluidității firești a mișcării și formei, prin metode regizorale cu valențe chirurgicale, prin care se intervine în corporalitatea dansatorului, dezmembrându-l. Acesta revine prin mișcare mecanică, prin evitarea oricărui model de mișcare fluidă, prin contorsionări extreme și spasme, toate acestea ducând spre tablouri de situații abstracte pertinente interpretărilor și deschis jocurilor de referințe.

Pe acest model al limbajului corporal este configurată prima parte a spectacolului, care face trimitere la memorie, la afectele care cauzează fracturări emoționale, urmate de eforturi de reasamblare mentală și, evident, de restaurare a vechii forme echilibrate a universului mental, fie personal, fie al grupului. Din acest motiv coregrafa Olivia Court Mesa plasează situațiile într-un cadru cvasi-kantorian de interior, în care obiectele, la fel ca și personajele alienate și fără ierarhii, apar ca fragmente deteriorate ale amintirilor, ca forme materiale și corporale incomplete dar mai ales dezorientate, aflate într-o stare nevrotică de recompunere. Deși este pierdută forma inițială, travaliul căutării sale duce spre conviețuiri și topiri stranii între corpurile care urmăresc restaurarea individualității, dansul fiind generat de evoluția imaginii compozite, vitalizată de un nevrotic impuls al continuității datorate fie instinctului viu, fie inerției, dar și simbiozei între personaje și obiecte. Este evidențiată mai mult o etapă post-traumatică, o stare de convalescență a minții umane, zguduită de situații care au pulverizat memoria și partea carnală a individului, procesul de vindecare însemnând pe de-o parte „lipirea" indivizilor, și pe de altă parte, sudarea corpului cu materia obiectului. Respingerea inițială a corpurilor străine sau a combinației cu materia obiectului este ulterior acceptată, cauzând juxtapuneri de formule umane compozite, cicatrizate, ce demonstrează tentația coregrafei de a explora posibilitățile abisale ale componentei vizuale, într-un joc obsedant al compoziției și deconstrucției.

Coregrafia Oliviei Court Mesa cuprinde toate aceste investigații ce demonstrează încorporări ale tendințelor avangardei prin care sunt favorizate discursurile și formele hibride ale corpului, a temelor de mișcare ce ies din orice reper al tradiționalului narativ, găsind formule de expresie în situații ce suprapun metafora și absurdul, corpul și materia, traumele păstrate în memorie și anomaliile emoționale prezente, generate de acestea.

A doua parte a spectacolului, creată de Sarah Baltzinger & Isaiah Wilson, invocă un univers filosofic infantil susținut de ideile lui Gilles Deleuze. Este menținut codul anterior al discursului coregrafic generat de mișcarea semi-automată, urmând a fi echilibrată de imagini ale corpului lipsit de vigoare, inert, a unei păpuși fără energia mișcării, cu trup flasc, pus în forme aleatorii de ceilalți membri ai grupului aflați într-o continuă stare de joc. De asemeni, tema descompunerii și recompunerii corpului din prima parte a spectacolului, rămâne valabilă, aceasta fiind extinsă spre teme individuale de mișcare ce construiesc configurații ancorate în sugestii ale corpului animal. Dacă în prima parte a spectacolului este vorba de uniri între personaje și obiecte, continuarea formei hibride a corpului vizează vulnerabilitatea animalului neajutorat, în acest caz coregrafa optând pentru simbolul caprei. Din acest punct, tema compoziției este definită de situații în care este valorificată permanenta stare de atenție, pândă, extazul pueril și nebunesc al jocului care unește grupul în momente de catharsis și impuls performativ al „viului".

Spectacolul *Origini* este o demonstrație a perfecționismului tehnic și a virtuozității artistice, oferită de o companie cu o însemnată tradiție pe scena europeană, a cărei continuitate este justificată prin absorbția continuă a avangardelor. Consolidarea poeticii proprii îmbină soluții fie din direcția reformelor teatrale, fie ale artelor vizuale. Inovatorul discurs scenic impus de Olivia Court Mesa și Sarah Baltzinger & Isaiah Wilson extinde posibilitățile tehnice ale corpului și largheța expresivă a dansului contemporan, urmărind ca obiectiv prioritar teatralitatea, justificată în permanență de un complex suport filosofic.

**Alba Stanciu**


Sebastian Marcovici

# Viziune: când victimele dau în vileag faptele călăilor




De parcă aș fi putut înțelege ceva. Despre crimă. Despre moarte." Spectacolul de teatru post-dramatic regizat de Milo Rau debutează în lumina crudă a Sălii Eugenio Barba de la Fabrica de Cultură, cu actrița care-și pregătește la vedere spațiul de joc. Indicație de cod pentru conceptul montării, cu decor minimal, preponderent o punte de legătură între ceea ce se petrece live pe scenă și mediul 2D care dezvăluie destinul tragic al celuilalt. „Eu și ceilalți" încapsulează formula după care se dezvăluie gradual evoluția întretăiată a două destine, aparent fără legătură directă: două victime ale împrejurărilor pe care au avut nesăbuința să le provoace fără să știe și fără să intenționeze.

„Doar fumul ne arată unde era Troia..." Pornind de la Filoctetul lui Sofocle care dezvăluie vicleșugul lui Neptolemus în dobândirea arcului mitic pentru cucerirea Troiei, focalizându-se pe consecințele asupra învinșilor și femeilor troiene, violate și ucise, Milo Rau zugrăvește tabloul sinistru al ororilor din secolul curent provocate de criminali și organizații care, prin lupte și război, instaurează regimuri ale terorii în teritoriile ocupate: Statul Islamic în Irak în 2014, criza din Albania din 1997, gropile comune descoperite după numeroasele conflicte din fosta Iugoslavie, în Kosovo, Croația, Serbia.

„Ce simt ei? Ce așteaptă?" Întrebările unei copile de 10 ani, al cărui hobby este să caute în ziare fotografii din conflagrații, care ilustrează execuții, ca de exemplu testarea noilor baionete în războiul chino-japonez. În zgomotul surround crescând al exploziilor, nararea trecutului frisonează spectatorii timpului prezent: „Întrebarea nu e dacă vei fi violată. Întrebarea e dacă vei supraviețui violului." Atunci, ca și acum, victimele sunt în locul nepotrivit, la momentul nepotrivit, și vor suporta consecințele.

Structural, spectacolul *„Die Seherin (Vizionara)"* este o succesiune de mărturii a două personaje centrale, două victime, care post-factum își caută călăii nu pentru a-i pedepsi, ci pentru a „surprinde acele priviri care mărturisesc rușinea" făptuitorilor la vederea victimei. În zadar. Călăi și victime stau alături, fără să se diferențieze ca aspect și fără atitudini contrastante, diametral opuse, care să-i facă ușor recognoscibili și încadrabili.

„Ne obișnuiserăm cu execuțiile"; cu simplitate, Azad Hassan povestește senin, în liniștea sălii, cum s-a instaurat regimul terorii pe nesimțite, devenind o nouă normalitate, în care fiecare se descurcă cum poate. Sau nu, pentru că unii sunt în orice regim mai privilegiați, iar a le pune sub semnul întrebării comportamentul și acțiunile echivalează cu o condamnare în alb auto-generată. Ca în cazul lui Azad care va fi condamnat de tribunalul corupt, iar execuția publică zece zile mai târziu îi va rămâne pe veci întipărită în memorie. Nu atât durerea incomensurabilă a pierderii mâinii, cât reacția mulțimii care a asistat la execuție: „De ce râdeau? De ce aplaudau?", se întreabă retoric Azad, subliniind caracterul sălbatic al ființelor care, într-un regim opresiv, ajung să-și manifeste visceralitatea violent, găsind satisfacție în nenorocirea și umilirea aproapelui.

Perisabilitatea iluzoriei existențe umane nu a fost nicicând mai clar concentrată: acum ministru, apoi prizonierul revoltaților, redus la un cap cu o ceapă în gură, după care, mort prin împușcare, Kalașnikov-ul acționând sincron cu declanșatorul aparatului foto. O poză cât o întreagă viață, care lansează un destin pe val, de jurnalist care acumulează instantanee sinistre precum alții trofee, rămânând lucid și, în același timp, rece și impenetrabil empatiei, în continuă căutare a senzaționalului: *„Se mai vede doar o mână ținând o păpușă..." „Totul începe cu un copil, nu?", „Tot ce e între 18 și 89 de ani e aproape imposibil de vândut"*. Până când din observator detașat devine victimă.

„Ca ariciul din fabulă, plecam ultima și ajungeam prima." Succesului asigurat de fotografia ministrului luat ostatec de revoltați, transformat în cap împănat și executat sec, fără judecată, îi succedă succesul care declanșează o frenezie jurnalistică de găsire a următoarelor știri care vor ține *headlines* și vor adânci sentimentul individual de importanță doar în intervalul scurt dintre identificare și publicarea cronicii respective. Până când investigatorul obișnuit să expună sec faptele, va deveni subiectul știrilor.




„Când auzi bomba e prea târziu", ne împărtășește superior jurnalista care deja s-a obișnuit să surprindă doar *breaking news* în desfășurare, în timp ce e detestată de toate taberele în conflict. „Am văzut cum cad dictatori. Doar ca să apară alții." A fi la locul potrivit la momentul potrivit pentru a surprinde ineditul este rețeta succesului, iar freamătul luptei reprezintă motivația supremă, ca pentru un ogar căutarea vânatul.

În acea seară, în Piața Tahrir jurnalista căutând știrea devine știrea înregistrată video și difuzată de mulțimea tinerilor musulmani „care n-au voie să se căsătorească dacă nu pot întreține o familie și care n-au acces la porno", o tensiune care se acumulează. „Oare când va exploda?", se întreba jurnalista la un moment dat. Acel moment devine acum și aici. Relatând momentele cumplite în care corpul îi este dezgolit, lovit, zgâriat, purtat ca un trofeu, apoi din nou lovit și batjocorit, în timp ce mii de obiective înregistrează frenetic supliciul, jurnalista își rememorează faptele amestecate cu senzațiile miliardelor de atingeri care-i mutilează corpul pe ritm de muzică tehno arabic. Salvarea vine într-un final nesperat, îndeajuns de repede cât să rămână în viață, dar îndeajuns de târziu cât să rămână cu sechele permanente: „Cine mai eram eu? Nu mai existam... Tot ceea ce se întâmplă cu tine. Setea de răzbunare [...] Nimic nu mai era firesc. Toată ordinea fusese pierdută. Dumnezeu nu e mort. Dumnezeu ne vânează."

Toate faptele sunt radiografiate cu lux de amănunte, în special detaliile cele mai violente, care contorsionează omul sensibil, făcându-l să experimenteze o parte din groaza victimelor. Spectacolul funcționează ca o revictimizare prin care tot amarul, toată anxietatea și frica se transferă spectatorilor, forțați astfel să aibă o reacție, inițial viscerală, apoi filtrată prin rațiune, astfel încât să îngurgiteze puțin digerabilele amănunte explozive, de factură naturalistă, majoritatea care vin după cele câteva momente comice din spectacol. Vremelnic „frăgeziți", detensionați de încărcătura emoțională paroxistică a descrierilor abuzurilor, spectatorii încasează cu atât mai puternic absurdul și duritatea faptelor prezentate.

Acțiunea narată este excelent completată în momentele cheie de universul sonor care se dezvoltă în tot spațiul, prin intermediul boxelor plasate strategic, care permit atât provocarea relațiilor fiziologice celor care privesc, cât și o excelentă panoramare, foarte realistă, a sunetelor care dau seama de dinamica elementelor cadrului în care se desfășoară faptele, de mișcare, creând perfect iluzia că totul se întâmplă acum și aici.

Spectacolul lui Milo Rau se adresează în egală măsură rațiunii și emoției, jalonând înțelegerea victimizării oamenilor de către semenii lor cu momente de comuniune autentică umană, tămăduitoare prin puterea pe care supraviețuitorii o găsesc în sine să meargă mai departe. „Dacă iubirea ar domni pe pământ, toate legile ar fi inutile" spune simplu supraviețuitorul Azad. „Anii au trecut!" e citatul favorit al jurnalistei care a înțeles că importante nu sunt pozele, ci fotograful. „Toate se întâmplă sub ochii noștri, doar că suntem orbi și nu vedem." Sau alegem să nu vedem, să ne vedem de existență, lăsând anii ce se aștern să schimbe fața locurilor altădată marcate de violență și de moarte, acum doar spații benigne, în care viața merge mai departe. Până la următoarea ciocnire violentă a tensiunilor acumulate.

**Alexander Hartmann**

# Nijinski – între sine și eter




Astăzi, în cadrul FITS s-a jucat *Nijinski*, spectacolul lui Arcadie Rusu care îl aduce pe scenă, pentru prima dată după 10 de ani, pe Răzvan Mazilu. Prefațez prin a spune că acest spectacol, pe care l-am văzut acum pentru a doua oară, este foarte apropiat sufletului meu.

*Nijinski* este un spectacol profund emoționant care se vede, se simte și rămâne undeva în spatele minții mult timp după ce a fost vizionat. Așadar, voi încerca să introduc cititorul în atmosferă, nu în concret. Arcadie Rusu integrează elemente de teatru dans din multe zone în procesul de creație. Pina Bausch este cel mai evident punct de reper din poziția spectatorului. Astfel, coregrafia este armonioasă, un întreg mister oculocentric. Coregraful Nijinski, jucat de Răzvan, trece printr-un proces complex. Nijinski are schizofrenie – percepe lumea naiv, este idealist. Trecerea de la extaz la agonie ar putea reprezenta dezamăgirea personajului privind societatea decadentă care permite să se întâmple tragedii. Consider ca tot ce își dorește este liniște, motiv pentru care sfârșitul este găsirea speranței în întuneric – Nijinski primește bucata lui de pământ, pământ cu flori, pământ cu speranță.

Interiorul unei persoane care are afecțiuni precum schizofrenia este mobilat diferit. Existența sinelui, realului, firescului, înțelegerea lor, necesită o muncă titanică. Întunericul pare uneori nesfârșit. Totuși, această mobilare interioară oferă noi dimensiuni frumosului; când totul se dărâmă în jurul tău, orice act de empatie, orice rază de firesc, dă naștere unei lumini intrinseci care te ajută să mergi mai departe.

Răzvan Mazilu, Meda Victor, Vlad Bîrzanu, Niko Becker și Vlad Crudu dansează și comunică asemenea unor elemente dintr-o casetă vintage cu balerine. Dialogul și mișcarea dansează împreună.

Eu vreau să te cert pe tine
Eu te vreau pe tine
Eu îl vreau pe el
EU POT SĂ-L IUBESC PE EL, DACĂ TU L-AI IUBIT,
EU POT SĂ TE IUBESC, DACĂ EL VA IUBI

Acestea sunt primele versuri ale spectacolului. Dramatizarea în sine este poezie în cea mai curată formă – pe alocuri maiakovskian dar cu sensibilitatea specifică *romantismului* lui Rilke – și la propriu, și la figurat. Astfel, privind ce se desfășoară chiar la câțiva metri de tine, simțirea ta se transferă pe scenă. Ești conectat emoțional la tot ce se întâmplă chiar dacă nu e un spectacol imersiv.

Spectacolul vorbește despre multe dar urlă despre iubire, sine, frică, anxietate deci, în mai puține cuvinte, despre agonie și extaz. Actorii folosesc toate instrumentele meseriei – astfel corporalitatea este explorată, folosită, cum am văzut doar în spectacole asemenea *Antonin Artaud. Familia Cenci* după Shelley și Stendhal, în lui regia lui Silviu Purcărete. Am folosit acest spectacol drept punct de referință întrucât Arcadie Rusu încorporează visceralitatea experienței umane care se găsește doar în teatrul cruzimii aparținând lui Artaud. Meda Victor este singura actriță din spectacol, iar integrarea personajului ei deschide posibilitatea discuțiilor despre toate formele de iubire, nu doar despre cele acceptate social din punctul de vedere al unui republican neinformat, cu viziuni specifice titlului. Pe de altă parte, ea preia rolul matern care îl ghidează pe Nijinski spre sfârșitul menționat anterior.

Eu sunt al tău mereu
Eu sunt mereu în tine. Eu sunt mereu în tine
Eu te iubesc mereu

Nevoia de iubire, de firesc, de concret, este un lucru care îmi este foarte aproape. Spectacolul m-a făcut să mă simt văzută. Consider că multe persoane ar putea simți același lucru.

Când vine vorba de partea tehnică, voi începe cu a vorbi despre muzică. Alexandru Suciu scrie el însuși o poveste muzicală care se îmbină cu proiecțiile și dansul în sine. Scenografia este gândită de Yasmin Asan, iar asistența de coregrafie este Alexandra Zavelea. Viziunile lor se îmbină cu cele ale lui Arcadie Rusu și, astfel, oculocentric, întregul act este armonios.

De altfel, în spatele acestui spectacol stă multă muncă, atât creativă cât și tehnică. Cosmin Clenciu si Ștefan Ioșca se ocupă de lumini – reprezentative pentru parcursul lui Nijinski, pentru dansul vieții lui. Ovidiu Gușatu e operatorul de la sunet – muzica se sincronizează cu spectacolul, ajutându-l să progreseze lin. Andrei Pietrăreanu se ocupă de proiecții – conturează întregul univers vizual. Mihai Mitran și Șerban Lixandru se ocupă de recuzită, intră în scenă să schimbe decorul firesc, fără să întrerupă actul artistic. Costumele sunt făcute de Constanța Miu, care alege elemente simple, dar cu un impact profund. Machiajul e făcut de Maria Stănescu, perceptibil, dar nu monopolizat. Regia tehnică este făcută de Alexandru Medveghi. N-a pierdut o repetiție și s-a ocupat de armonia dintre părțile tehnice. Răbdarea, atenția, interesul sunt de aplaudat.

V-am povestit deja sfârșitul. *Nijinski* este unul dintre cele mai bune spectacole de teatru dans pe care l-am văzut pe scena bucureșteană în ultimii ani. Concluzia este simplă, sincronizată cu ce se vorbește la sfârșit – *Tu ești moarte iar eu sunt viață, Prin moarte, moarte am învins moartea.*

**Ana Mîță**


Nicolae Gligor






# EMOȚIA SPECTACOLULUI NE ADUCE ÎMPREUNĂ.

**La StejArt**, fiecare trăire devine parte dintr-o poveste colectivă, în care tu ești personaj principal. Vino să descoperi o instalație despre apropiere, conexiune și bucuria de a fi împreună, chiar în inima orașului, **în fața Parcului Astra.**

CEC Bank




***Întâlnirile JTI*** prezintă, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, spectacolul „Origin" al Companiei **Scapino Ballet** din Rotterdam.

JTI și-a început activitatea în România în urmă cu peste 30 ani și de atunci se implică activ în comunitate.

La JTI lucrează peste 46.000 de oameni, reprezentând naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.

# **Violoncelul** sau arta de a crea ordine din dezordine



Mihail Nistor

Să vezi un spectacol nu este o sarcină ușoară (mai ales dacă este vorba de un spectacol de dans contemporan). Desigur, nu mă refer la sensul banal al privitului superficial, ci la sensul observării atente și răbdătoare. Ideea pe care încerc să o conturez este exprimată cel mai bine de Friedrich Nietzsche: „Să înveți să vezi [înseamnă] să deprinzi ochiul cu liniștea, cu răbdarea, cu a lăsa lucrurile să ajungă până la tine; să înveți să amâni judecata, să dai înconjur și să cuprinzi de pretutindeni cazul particular." Multe spectacole de dans contemporan explorează forme abstracte, având adesea un punct de plecare non-narativ și nefiind legate de o temă explicită. Aici intervine rolul publicului, ce are sarcina de a crea o ordine din dezordinea aparentă. Acesta este și cazul spectacolului celor de la Jo Strømgren Kompani, prezent la cea de-a XXXII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, *Violoncelul*.

Întregul spațiu în care acțiunea se desfășoară pare să funcționeze după regulile unui cadru teatral intim: într-un spațiu gol (în care singurele elemente de decor sunt un taburet și un violoncel) încep să își facă apariția doi dintre cei șase dansatori. În acest spațiu, un violoncelist se pregătește să țină un concert din suitele de violoncel ale lui Bach. Întregul episod este dublat de mișcările celuilalt interpret aflat în scenă. Această aparentă neutralitate a spectacolului se va dovedi că nu există. Asta pentru că întregul spațiu se va metamorfoza prin prezența și absența a trei elemente: muzica, mișcarea și lumina. Eclerajul și muzica joacă rolurile principale, deoarece aceste elemente nu doar că direcționează mișcarea, ci și oferă logică episoadelor scenice. Astfel, interacțiunile dintre corpuri și corpuri, cât și cele dintre corpuri și obiecte sunt subordonate acestor elemente. Țin să subliniez, din nou, că spectacolul nu urmează un fir narativ bine definit. Având în vedere că episoadele au propria logică abstractă, asocierile pot curge liber. Spectacolul poate fi privit ca o poveste a pierderii și regăsirii, a întoarcerii la rădăcini, a redescoperirii și transformării.

Revenind la ceea ce spuneam, spectacolul începe într-o cheie lentă, culminând cu un moment de dans viu de expresie barocă. Acest prim moment de dans poate fi privit drept o extensie a liniștii și armoniei muzicii. Cele două elemente (muzica și dansul) se află în acord perfect. Nu puține sunt episoadele de acest gen, în care acestea (pare că) spun aceeași poveste. Totuși, există câteva momente din spectacol în care lucrurile nu stau tocmai așa. Pe alocuri, spectacolul are o textură contarpunctică. Deși cele două elemente ale sale (muzica și dansul) sunt dependente din punct de vedere al armoniei una de cealaltă, ele rămân independente în ritm și contur melodic. Fiecare își urmează propriul parcurs expresiv, contribuind la un ansamblu coerent, dar stratificat. În mare, muzica funcționează ca principal element ordonator al spectacolului, căci personajele se mișcă în funcție de prezența muzicii, absența ei lăsându-i încremeniți.

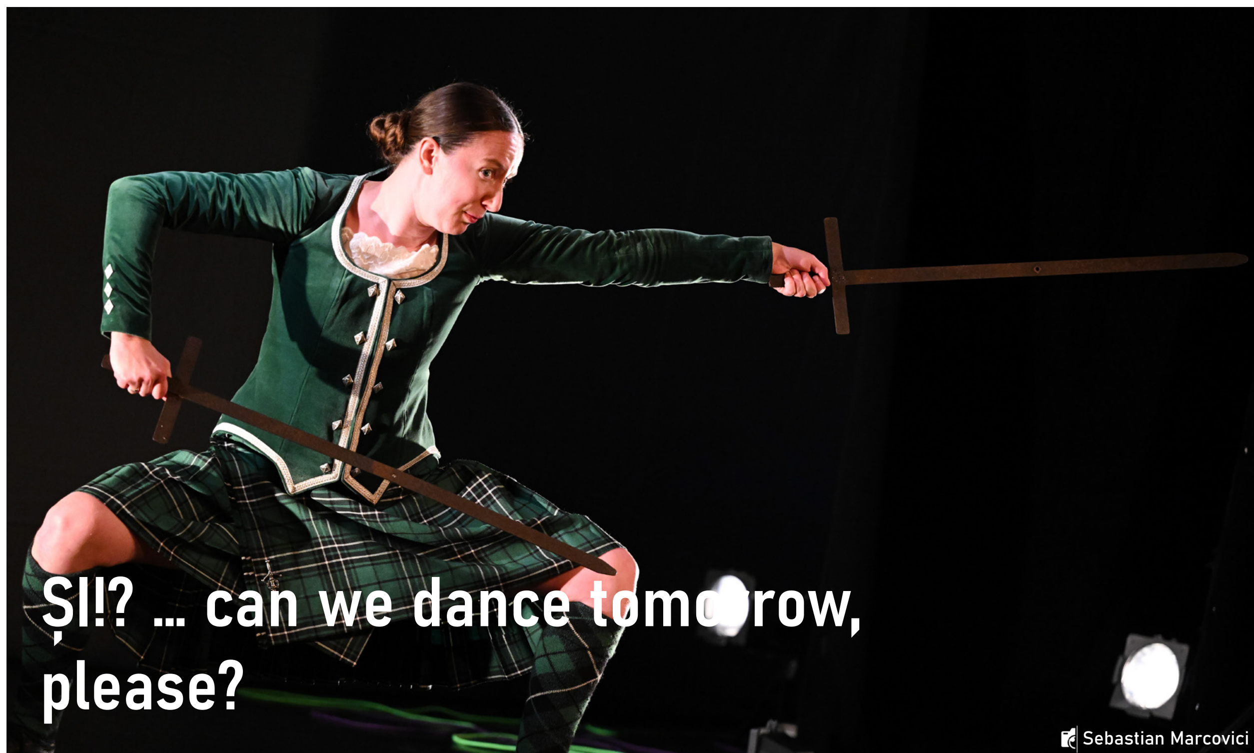
Motivul pentru care se întâmplă asta este destul de simplu: muzica nu vine de la violoncel, vine de sub spațiul de joc, de sub picioarele dansatorilor. Pentru un dansator, relația corpului cu spațiul de joc nu este doar de natură fizică, ci și senzorială. El „ascultă" spațiul cu tot corpul. În acest sens, eclerajul vine să completeze această percepție senzorială: luminile calde și reci din spectacol direcționează mișcarea, delimitează sau dizolvă spațiul. Astfel, eclerajul devine un partener important în făurirea universului scenic. Lumina nu doar că însoțește acțiunea, ci o potențează, iar împreună cu coloana sonoră cartografiază un spațiu unic.

Astfel, spectacolul ce poartă semnătura lui Jo Strømgren (celebrul coregraf norvegian ce are deja în palmares aproximativ 200 de spectacole de teatru, dans și operă) invită publicul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu să participe la un adevărat exercițiu de căutare a sensului. Iar faptul că, pentru a doua seară consecutiv, cu greu s-au mai găsit locuri pe scările Sălii Studio a TNRS, unde s-a jucat spectacolul, mă face să cred că acest pariu a fost deja câștigat.

**Alin Gîrbu**



Mihail Nistor



# ȘI!? … can we dance tomorrow, please?

Sebastian Marcovici

Un spectacol cât o viață de femeie, *ȘI!?* este întrebarea care își găsește oricând un nou răspuns, pentru că atât suferința colectivă a lumii contemporane, cât și cea personală a lui Charlotte McLean par că nu își mai găsesc capătul. Charlotte își autoreglează emoțiile și monologul interior prin dublarea lui cu limbajul corpului, prin articulări contorsionate, dar fluide, ale corpului ei de femeie de care prea multe legi se ating nemilos, corpul ei nemuritor prin puterea lui divină de a crea nu numai copii, dar și un spațiu al mișcării ce militează pentru vindecare colectivă și protestează împotriva ancorării identității în valori sufocante, care îi taie protagonistei, la propriu, respirația.

Din faldurile costumului tradițional scoțian și din cele create de mâinile și picioarele lui Charlotte (cu o evidentă naturalețe spontană specifică dansului contemporan ce aduce în actualitate spectacolul) se desfășoară cu grija vulnerabilității o poveste care se repetă la nesfârșit cu variațiuni caracteristice fiecărei etape de vârstă. Dansul tradițional scoțian *Highland*, născut în vremurile războaielor constante, își lasă amprenta asupra articulărilor puternice ale corpului lui Charlotte, așa cum copilăria ei scoțiană își lasă amprenta asupra accentului, pasiunilor și sensibilităților ei. Iubirea lui Charlotte față de țara natală nu este însă marcată de ura naționalist-fascistă, ci de iubirea pentru oamenii care au crescut-o, pentru ploaie, pentru ziua lui Rabbie Buns și pentru peștele cu cartofi prăjiți din Arbroath, orașul ei natal. Deși a renunțat într-o perioadă la vârsta de 13 ani la dansul *Highland* și a plecat ulterior din ce în ce mai departe de casă, Charlotte revine la rădăcinile și la copilul ei interior în care găsește o forță nemaipomenită. Deși își dă jos strat după strat costumul tradițional până când nu o mai acoperă nimic, Charlotte se transformă într-o mitică ființă celtică, fermecătoare, cât se poate de tangibilă și de puternică și mimează, în mod sfâșietor, nașterea pe care nu a suferit-o vreodată, naștere intrinsec îngemănată cu forța brută și războinică a săbiilor din metal, făurite de bunicul Dave.

Charlotte este, însă, o războinică *wannabe* pe scena zbuciumată a societății internaționale contemporane, aflate în crize multiple. Între Spice Girls și bătăliile interioare ale existenței ei autoreflexive, dureroase, infertile, fascinante, departe de casă, se strecoară revolta față de cumulul de nedreptăți care devorează lumea încet, dar sigur, precum și vinovăția (foarte răspândită în contextul actual) că nu face mai mult pentru cei mai vulnerabili decât ea, că revolta ei este aplatizată sub presiunea sistemului și rămâne la stadiul de îngrijorare împinsă la o parte în cursul cotidian al vieții. În lipsa momentană a copiilor pe care îi vom întâlni, Charlotte își creează singură, prin spectacolul ei autobiografic, o nouă cale de a transmite moștenirea *Highland* și cea a zbuciumului personal mai departe, dincolo de granițe și, din spusele ei, drept o misiune a vieții ei nu doar de promovare a culturii scoțiene, ci și de promovare a sensibilității feminine empatice și ospitaliere într-o lume în care afectivitatea de la nivelul puterii decizionale devine pe zi ce trece din ce în ce mai fragilă și ignora(n)tă. Deși își onorează conexiunile cu trecutul său care o ajută, la fel ca eliberarea prin dans, să rămână o luptătoare care apără mai mult decât atacă, Charlotte își reconfirmă, în același timp, cu blândețea și înțelepciunea iubirii de sine independența față de Scoția, față de liderii politici care nu mai reprezintă în mod adecvat interesele cetățenilor și față de aproape orice factor extern care o reprimă. Pe Charlotte continuă însă să o tulbure temporalitatea, trecerea prea rapidă a anilor din propria capsulă a timpului și nu pare să își dorească decât să danseze încontinuu, nu cu mișcări diverse, ci cu emoții exprimate prin ritmuri cameleonice ce umanizează gesturile care pot aluneca oricând în automatizarea robotică, cel mai recent vârf al ierarhiei mondiale pe scara căreia Charlotte se chinuie să își renegocieze libertatea imposibil de menținut în mod irevocabil în valurile lumii de un imprevizibil incontrolabil.

Imprevizibilul asumat prin puterea autodeterminării stabilește totuși ritmul firesc al spectacolului și preia controlul, mai ales atunci când Charlotte poartă o conversație reală și înduioșătoare cu bunica Rose. *ȘI!?* nu este un spectacol artistic cu metafore și componente atent selectate de o subiectivitate regizorală, ci un moment de adunare în jurul focului, cu sau fără vrăjitoare, pentru împărtășirea unei istorii orale de viață, o viață care merită trăită și povestită următoarelor generații pentru ca ele să poată, la rândul lor, reconfigura și împărtăși propriile zbuciumări și propriile resurse de rezistență împotriva tuturor sistemelor opresive și letale ale ultimelor rămășițe rămase din umanitatea martorilor și facilitatorilor policrizei actuale. Charlotte McLean și-a transformat cu o grație fermă, maiestuoasă și veșnic luptătoare furia feminină într-o confesiune kinestezică vulnerabilă care atinge cele mai profunde resorturi ale empatiei salvatoare pentru femeile și societățile care le înconjoară.

**Alexia Carson**




# Vibrațiile vieții lui Mozart

Dragoș Dumitru

Lumea contemporană este din ce în ce mai avidă de detaliile biografice ale personalităților din toate domeniile. O demonstrează, cu date și statistici, piața editorială dar și interesul major al publicului pentru dialogurile cu personalități marcante. După „moartea autorului", clamată de teoria literară a secolului trecut, această privire scrutătoare și lipsită de inhibiții asupra oricărui creator (dar nu numai, din moment ce ne urmărim pe rețelele de socializare, citindu-ne viețile ca pe niște cărți imateriale ce dezvăluie și (ne) dezvăluie fără milă și reținere parametrii existențiali) pare un firesc revers al medaliei. Ne-am putea gândi că în această cheie și-a scris Éric-Emmanuel Schmitt piesa de teatru *Mozart & Mozart*, prezentată în spectacolul-lectură din cea deja a patra zi de festival. Spectatorii, vrăjiți de prezența autorului și de umanitatea, bucuria textului, au dovedit și profunzime sufletească și intelectuală în comentariile din dezbaterea moderată de Bobi Pricop, care a urmat, ca întotdeauna, după spectacol. Prin urmare, s-au subliniat: calitatea ireproșabilă a traducerii semnate de Diana Nechit, de asemenea prezentă în sală, atunci când autorul a fost întrebat cum a perceput reacția publicului în timpul spectacolului, iar acesta a mărturisit că a fost atât de impresionat încât a crezut, la un moment dat, că înțelege limba română, dar și umanitatea abordării subiectului – printr-o prismă preponderent psihologică – relația tată-fiu, una dintre cele mai spinoase din câte există într-o familie. De asemenea, autorul a fost rugat de către public să sublinieze cât și cum s-a raportat la filmul semnat de Milos Forman, sau au elogiat implicarea actorilor Cristina Ragos, Radu Costea și Adrian Neacșu. Și motivele acestei aprecieri au fost evidente din moment ce Cristina Ragos s-a apropiat de rol cu exuberanță, spirit ludic, inteligență, dându-i o căldură electrizantă, pe măsura frumuseții ei. Merită subliniat că actrița a jucat mai multe roluri, din lipsa actorilor disponibili să participe, așa cum a observat cu mult umor, când a prezentat detaliile spectacolului, dar cel mai important credem că a fost cel al surorii lui Wolfgang Amadeus, o tânără cu mult potențial creator, dar care a trebuit să rămână în conul de umbră al genialității fratelui său. Înțelegem și acceptăm ca firesc acest statut, nicio plantă nu poate crește în umbra unui asemenea arbore, dar nu uităm nici marginalizarea impusă de o societate patriarhală în care rolul femeii este eminamente cel al procreării. De altfel, această abordare într-o notă feministă a ceea ce putea, și încă poate și astăzi, presupune afirmarea femeii în societate, a fost comentată cu multă subtilitate și umor de către autor când a explicat cum o creatoare de succes, în orice domeniu artistic, devine un „real pericol" pentru că este de două ori creatoare, odată în sensul vieții, statut refuzat bărbaților, iar apoi în cel al artei.

Radu Costea a interpretat rolul lui Wolgang Amadeus, iar Adrian Neacșu pe cel al Tatălui său, Leopold Mozart și chiar dacă pare o scădere a meritelor lor actoricești faptul că îi menționăm împreună, realitatea este cu totul alta. Ambii au creat magie, jucându-se cu dimensiunile paradoxale ale rolurilor lor: au trebuit să transmită fragilitate și forță, revoltă și renunțare, durere, neputință și aroganța recunoașterii propriilor merite. Dar poate cel mai complicat a fost să transpună felul în care motto-ul „un Mozart nu e niciodată mediocru" desemnează și lupta inegală a fiecăruia cu sine însuși pentru a nu-și știrbi principiile morale și intelectuale cu jaloanelor imuabile, impuse de orizontul societății și ale timpului în care trăiau. De fapt, credem că această dimensiune a fost explorată cu mare precizie, dintr-o perspectivă aproape nemiloasă și a transpus textul în atemporalitatea oricărei relații tată-fiu. Lupta dintre generații este o realitate cât se poate de palpabilă oricând, ca urmare a schimbării mentalităților, iar de aici rezultă antagonismul relației de autoritate. Dar această observație, un adevăr aproape banal prin omniprezența sa, nu acoperă toate laturile raportului dintre un tată „aproape genial" și un fiu „mai mult decât genial". Și pe aceste nuanțe le explorează cu multă finețe și intuiție textul lui Éric-Emmanuel Schmitt. Dragostea evidentă dintre cei doi Mozart este redată prin declarațiile repetate ale fiului, dar o mare iubire se va transforma, ca de obicei, într-o mare de ură și frustrare. Lipsa de voință a tatălui, rămas fidel ideii că personalitatea unui artist și arta sa, trebuie să se supună celor puternici, singurii care le pot susține material, se izbește implacabil de conștiința fiului că nimic nu există, nu mai poate exista, dacă resorturile intime ale credinței în adevărul propriu au fost maculate. Astfel, piesa se transformă în mai mult decât o ilustrare dramatizată a biografiei unui geniu al muzicii, deschizându-se spre teme universale precum ce mai rămâne din calitatea vieții noastre interioare dacă acceptăm umilința. Indiferent de prețul ei.

Remarcabil în piesă este însă că există o rezolvare pozitivă a conflictului dintre tată și fiu, că toate contradicțiile sunt estompate de iubirea celor doi, iar durerea fiului, atunci când își pierde tatăl, este copleșitoare. Mai mult, în ceea ce privește raporturile umane, nimeni nu este perfect, iar greșelile lui Leopold față de fiul său se vor raporta în generația următoare, pentru că ni se descrie cu mult umor cum Wolfgang este deprimat de faptul că fiul său nu plânge în cheia muzicală dorită, așa cum o făcuse el, ireproșabil, întotdeauna.

Ne interesează, așa cum aminteam, dimensiunea umană a idolilor noștri: dacă au fost fericiți și au cunoscut iubirea adevărată, dacă s-au confruntat cu ceea ce și noi ne lovim în parcursul nostru zilnic și, în special, care au fost ingredientele reușitei lor remarcabile. Și ne bucurăm să știm că „oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ într-un mod fatal legate de o mână de pământ", așa cum spunea Mihai Eminescu în Scrisoarea I, nu sunt doar ale noastre. Credem, însă, că adevărul despre fericirea unui geniu care a transformat definitoriu arta umanității în atât de „scurtul vis" al vieții, nu ne este, în definitiv, accesibil sau necesar. Și e bine să acceptăm situația deoarece misterul este plămada miturilor.

**Ionica Pașcanu**

# Ritmuri reciclate și energie pură


Isaia Balteș

Pe 23 iunie 2025, în sufletul Sibiului, pe pietonala Nicolae Bălcescu, orașul a vibrat la propriu chiar sub bătăile neobișnuite ale unor instrumente și mai bizare. Ora 19:45 a marcat începutul unuia dintre cele mai originale și captivante spectacole stradale din cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, *Orchestra instrumentelor reciclate*, susținut de inventivii, carismaticii și energicii The Acoustic Transformers.

Spectacolul în sine nu a avut nevoie de o scenă clasică, de cortină sau de lumina reflectoarelor sofisticate. Toată pietonala s-a transformat în spațiul potrivit de spectacol, iar privitorii, într-un public acaparat ca un magnet de sunetele ieșite parcă dintr-o altă lume paralelă, unde tot ce este aruncat sau ignorat capătă o nouă semnificație și viață sonoră, plină de farmec.

## Muzică din (aproape) nimic

Ceea ce diferențiază complet *Orchestra instrumentelor reciclate* de celelalte spectacole muzicale este conceptul lor artistic al „gândirii sonore reciclate". În locul instrumentelor muzicale recognoscibile și convenționale, cei cinci membri ai trupei au adus la Sibiu o întreagă recuzită de obiecte obișnuite, transformate în surse de sunet, de la butoaie, doze de plastic, bidoane din plastic, vase, sticle tot din plastic, tăvițe de argint, șlapi, țevi, tuburi, oale, tigăi, capace și tot soiul de ustensile de bucătărie ș.a.m.d. Fiecare dintre aceste obiecte devin parte dintr-o orchestră neconvențională, condusă cu o precizie impresionantă. Felul prin care și muzicienii s-au prezentat, a fost un alt detaliu care a uimit publicul din Sibiu, uniforme de muncitori în construcție stilizate, având ca și culori dominante albastrul și portocaliul. Fiecare muzician avea mici asemănări cu ceilalți membrii din trupă, pornind de la uniforma comună, la epoleți făcuți din piele sau din plastic, căști specifice de protecție dintr-un plastic dur. Ceea ce m-a impresionat cel mai mult a fost modul cum diverse materiale dacă sunt utilizate într-un scop artistic sau nu, pot să primească o altă însemnătate, spre exemplu muzicianul cu tobele confecționate din tigăi, bidoane de plastic, fiind toate legate de un sistem format dintr-un cerc metalic, avea peste urechi sigla mașinii.  Coordonatoarea trupei avea o pălărie specifică unui chef bucătar, dar realizată din materiale metalice, fâșii, strecurătoare, tacâmuri și alte ustensile de bucătărie.  Muzicianul care avea butoiul, ca instrument de bătut, uniforma lui avea pe spate cusut un model care avea flăcări. Dar cel mai tare m-a distrat ce sunet producea instrumentul format din multiple tuburi de plastic, care erau lovite cu niște șlapi. Sunetul care se producea era parcă ieșit din desene animate sau creat cu efecte speciale.

Această viziune de a face muzică din ceea ce alții consideră deșeu, are un mesaj puternic și subtil în același timp: creativitatea poate transforma orice, iar arta nu are nevoie doar de resurse scumpe și extravagante pentru a fi autentică și emoțională.

Sonoritățile aduse de trup The Acoustic Transformers sunt un amestec de Reggae, Calypso, New Orleans, Salsa etc. Însă combinația este una explozivă, dar perfect echilibrată, creând o stare de bună dispoziție contagioasă. Deși instrumentele par improvizate, sunetul produs de acestea este incredibil de coerent, curat și armonios. Publicul nu doar ascultă, ci participă activ, bate din palme, dansează, filmează și zâmbește. Totodată, trupa invită oamenii să țină ritmul cu instrumentele lor, iar publicul se alătură muzicienilor.

Așadar, una dintre cele mai vizibile reușite ale trupei a fost efectul asupra oamenilor. De la trecători opriți din curiozitate, la spectatori veniți special pentru reprezentație, toți au fost prinși în acest carusel sonor. Atmosfera de pe pietonala Nicolae Bălcescu s-a deghizat într-un carnaval urban improvizat, unde entuziasmul, dansul și râsul au înlocuit pentru 45 de minute ritmul cotidian al Sibiului.

Copiii din public au fost de-a dreptul fascinați, văzând poate pentru prima dată cum o tigaie devine o tobă sau cum un tub de plastic poate scoate sunete atât de armonioase. Adulții, la rândul lor, se lasă cuceriți de energia degajată, de carisma și umorul muzicienilor,  dar în special de vitalitatea unei muzici care pare mereu în mișcare.

Fiecare piesă a fost aplaudată, fiecare moment de interacțiune cu publicul a stârnit reacții de încântare și veselie. Trupa nu doar că a cântat, ci a comunicat, a invitat, a construit o legătură între scenă și stradă, între spectator și artist, între sunet și comunitate.

Într-un festival internațional care adună zeci de spectacole din toată lumea, fiecare cu identitatea, strălucirea și energia sa, Orchestra instrumentelor reciclate s-a marcat prin simplitate, ingeniozitate și un impact autentic asupra publicului din Sibiu. A fost unul dintre acele evenimente care nu au nevoie de traducere sau de introduceri lungi, deoarece sunetul vorbește direct inimii spectatorului.

În final, The Acoustic Transformers au oferit mai mult decât muzică, au oferit o experiență, un moment de reconectare cu ideea că arta poate fi făcută oriunde, cu și din orice, atâta timp cât e făcută cu pasiune. Au demonstrat că sunetul poate veni și din lucruri abandonate, că bucuria muzicii nu ține de formă, ci de vibrație, iar spiritul unui festival ca FITS înseamnă tocmai această libertate de expresie și redescoperire a lumii prin artă.

În urma lor, cei cinci muzicieni au lăsat nu doar ecouri muzicale, ci și un gând: că viitorul muzicii nu se află în tehnologie, ci în capacitatea noastră de a reinventa ce avem deja.

**Helga Czegenyi**



# Consecințe nedorite

Andrei Văleanu

Nimic la care să sper, nimic la care să visez, nimic care să fie mai mult decât trecutul." se confesează Kat, comprimând într-o frază esența piesei *Girls Unwanted* de George F. Walker. Un „nimic" care definește atitudinea tinerelor locatare ale centrului de reintegrare, Kat, Hanna și Ash, supravegheate de fosta locatară a centrului, devenită asistent social, Maddy. Echilibrul fragil în care se dezvoltă relațiile între fetele abandonate se năruiește rapid sub asaltul evenimentelor din afară: mai întâi la centru se prezintă un băiat de 17 ani care a venit hotărât să-și cunoască sora, pe Kat cea care nu și-a cunoscut vreodată părinții, iar la scurt timp Maddy primește vestea că un coleg a fost ucis, suspectă fiind toată lumea care a interacționat cu decedatul.

Montarea în cheie realistă pusă în scenă de Ovidiu Caița se axează pe dinamica relațiilor complexe care se creează între personaje. Într-un decor auster, neutru coloristic, dar încărcat de simboluri care să descrie starea personajelor, destinele tragice se dezvăluie abrupt din schimbul rapid al replicilor scurte. Spectatorii sunt luați martori ai parcursurilor sinuoase care cauzează furia și inadaptarea personajelor: adopție, urmată de molestare, urmată de fuga în lume, primele fapte reprobabile și închiderea într-un centru, fuga din centru și recidiva, încarcerarea, eliberarea, urmată de revenirea într-un centru de reintegrare în cazul personajului Kat. Furie cauzatoare de crimă, încercare de sinucidere, multă însingurare și frustrări acumulate care o determină pe Ash să se izoleze și să fie constant pe punctul să recidiveze. Nepăsarea și lipsa afecțiunii părintești o determină pe Hanna să dea cu mașina peste cea mai bună prietenă într-o încercare eșuată de răzbunare, în fapt un strigăt disperat după atenție și puțină căldură umană.

În acest univers disfuncțional, sosirea fratelui lui Kat are efectul unei descătușări a sentimentelor (prea mult timp) reprimate, ducând la acutizarea conflictelor dintre locatare și la adâncirea conflictelor interioare, în lupta fiecăreia cu sinele, cu fricile și cu angoasa existențială. Când vestea uciderii lui Victor tulbură sesiunea terapeutică, bănuielile îngroașă atmosfera și așa greu respirabilă, augmentând și alimentând tensiunea. Momentele comice sunt rapid succedate de conflicte deschise care culminează violent, cu greu întrerupte înainte de a produce daune ireparabile.

Cu excepția câtorva instanțe când acțiunea parcă se suspendă, atunci când personajele se confesează, pentru a menține tensiunea la cote înalte, regizorul optează pentru simultaneitatea acțiunilor scenice, la curte, la grădină și, în anumite situații scenice, și în centrul spațiului de joc, ceea ce obligă privitorii să opteze ce personaj/(e) aleg să urmărească. Multitudinea hârtiilor mișcate de mutarea celor câteva scaune, confruntarea deschisă, replicile scurte care dau un ritm alert acțiunii, toate elementele contribuie la accentuarea disconfortului, la crearea unei expectative, a unui orizont de așteptare, care, similar destinelor individuale reprezentate, nu se realizează așa cum ar fi de așteptat. În definitiv, textul lui Walker nu își propune să creioneze o poveste care se finalizează fericit, ci să devoaleze niște probleme reale, de mulți ignorate, redescoperite doar când media le prezintă pentru că a avut loc un eveniment nefericit.

La fel ca fetele din centru, fratele lui Kat, deși nu a fost abandonat ca aceasta, nu (mai) beneficiază de atenția și grija părinților, prea ocupați să găsească alinare după moartea provocată de leucemie a mezinei Leanne. Depresia mamei, completată de încarcerarea tatălui vorbesc deslușit despre presiunea suportată de puberul în tranziție spre adolescent, Max Harvey, jucat expresiv și cu mare atenție la nuanțe de Alex Gabera.

Elena Vari se identifică cu personajul Hanna, oscilând între stări și dozând cu grijă intensitatea izbucnirilor, reușind să fie verosimilă, chiar atunci când personajul trece brusc de la o stare la alta. O interpretare nuanțată, atentă la detalii are și Andreia Cîmpanu în rolul asistentei sociale, fostă locatară a centrului. În rolul lui Kat, Alexandra Avram reușește să găsească destule resurse de energie pentru a susține tumultul interior constant al personajului, care răbufnește periodic, și care, fără măiestria interpretării, ar părea liniar, anost. Cameleonică, cu schimbări bruște perfect credibile, Sorina Melean este foarte naturală în rolul Ash, cu o trăire interioară care se transmite prin ochii care ard câteodată.

Spectacolul *Girls Unwanted* prezintă faptele fără părtinire, fără să achieseze unui punct de vedere, imparțial, lăsând spectatorii să treacă prin filtrul propriu ceea ce au văzut și au auzit pe scenă, care scenă aproape că se confundă cu sala, cu un spațiu minim de trecere. Cu final deschis, montarea nu-și propune să tragă concluzii, ci face apel la umanitatea dinăuntrul fiecăreia și fiecăruia, solicitând capacitatea individuală și colectivă de a empatiza, pentru o oră și jumătate, cu frământările unor adolescenți abandonați de cei care au obligația să-i crească.

**Alexander Hartmann**

# Spectacolul marginalilor

Andrei Văleanu

Parcursul în viață al unei persoane poate fi influențat de foarte multe aspecte, de la familie și situație financiară, până la modul în care reușește să se integreze. Fericiți sau nefericiți, mulți merg mai departe cu școala sau locul de muncă și își „joacă" rolul prestabilit în lume. Totuși, cineva trebuie să spună povestea celor lăsați în urmă de societate, care duc lupte nevăzute și neștiute zilnic și care (fie că și-au început cu stângul existența, fie că au început, la un moment dat, să piardă controlul) nu mai văd de mult acea lumină de la capătul tunelului. O astfel de poveste alege să aducă pe scena festivalului Ovidiu Caița prin al său *Girls Unwanted*, unde se problematizează adicția, familiile disfuncționale, abandonul, discriminarea și tulburările psihice.

Este povestea a trei fete dintr-un centru de reabilitare și a asistentei sociale Maddy, sau cel puțin o mică parte dintr-o poveste complicată, plină de traume și goluri de memorie. Kat este o orfană care a fugit la 13 ani din familia ei adoptivă, iar după câteva alte încercări nereușite de a se integra în familii ajunge pe străzi, unde se deprinde cu libertatea și cu consumul de droguri. După o scurtă perioadă în închisoare este trimisă la acest centru, ducând în spate o povară mult prea grea pentru vârsta ei. Hanna este o tânără dintr-o familie bogată, care suferă de tulburări psihice și narcisism, dar și de accese nevrotice în care nu mai are control asupra acțiunilor ei. Aceasta a fost trimisă de părinții ei, speriați de propria fiică după ce aceasta a avut o tentativă de omor: a încercat să își calce prietena cu mașina tatălui ei. În sfârșit, Ash este cea mai fragilă dintre cele trei, pentru că, la doar 12 ani, a fost răpită, abuzată și închisă într-un beci, ca mai apoi să fie martora unei crime și încă dependentă de droguri. Acestea sunt în grija lui Maddy, despre care aflăm că nu este cea mai echilibrată și stabilă persoană – merge la psihiatru, a avut ea însăși adicție și a participat și la alte acțiuni ilicite, finalizate în cazier la poliție. Echilibrul acestui mic univers, care oricum atârna de un fir de ață, este distrus de două mari evenimente: de apariția lui Max, fratele biologic al lui Kat, care o caută de mulți ani, apoi de vestea morții lui Victor, cel care era, de fapt, responsabil de centru și de aceste fete. Evident, toate devin suspecte în anchetarea crimei, iar Ash devine suspectul principal, fiind văzută noaptea în spatele casei lui. Trecutul fetelor este revelat treptat publicului, fiind mult folosită elipsa în construcția narațiunilor – toate fetele își spun istoria, lăsând multe deoparte, aspecte care ies ulterior la iveală mai ales în certurile dintre ele.

Dinamica dintre ele este foarte complicată. Kat și Hanna sunt într-un continuu conflict, din cauză că cea din urmă este narcisistă și este dispusă să facă orice sacrificiu pentru a-și păstra o aură de persoană inofensivă. Atunci când orgoliul îi este atacat, este dispusă să recurgă la măsuri extreme – dorința de a-și călca prietena cu mașina, depunerea unei mărturii la poliție care a incriminat-o total pe Ash, deși nimeni, nici măcar aceasta, nu știa. Kat este foarte grijulie cu Ash, știind că tocmai s-a întors din spital după o supradoză – aceasta avea pierderi de memorie, accese de furie și auzea vocile fetelor la moartea cărora asistase. Fragilitatea ei, alternată de scurte momente de nebunie, o face să devină greu de gestionat și nu mai poate accepta nici dinamica ei cu Hanna, care o jignea constant, ajungând să o amenințe cu o armă. Maddy este cea care menține un echilibru relativ între ele, încercând să le țină sub control fără să le ia toată libertatea.

Condiția de orfan este explorată aici prin intermediul lui Kat, în relație cu „noul" său frate biologic. Acesta vine la ea cu un buchet de trandafiri și o scrisoare de la tatăl lor. Acei trandafiri devin un simbol al familiei: Kat refuză la început să îi ia, nu are grijă de ei, îi rupe, aruncă pe jos, ceea ce sugerează faptul că nu reușește să accepte ideea unei regăsiri cu părinții săi. În schimb, Max ridică mereu trandafirii de pe jos, îi manevrează cu grijă și continuă să încerce să îi ofere lui Kat, ceea ce arată, după cum aflăm și din discuții, că tânărul își iubește familia și își caută sora în speranța reîntregirii ei. Nici el nu are un trecut strălucit: cealaltă soră a murit la 11 ani, mama este în


Andrei Văleanu

depresie și tatăl a făcut închisoare de două ori și el a avut o problemă cu consumul de droguri, dar susține că s-a lăsat. După o perioadă de respingere continuă, Kat îl acceptă pe Max lângă ea și spune că la un moment dat există posibilitatea să dorească să își cunoască părinții, deși este foarte rănită să afle că ea a fost abandonată, dar următorii doi copii nu. Discuția cu tentă pozitivă dintre cei doi este singurul moment în care tânăra ține în mână trandafirul, dar la final tot îl aruncă pe jos.

Decorul vine în completarea imaginii – o lume goală, dezorganizată, rece, o lume a marginalilor uitați. Podeaua este plină de hârtii, decorul minimal format din 5 scaune și o masă își tot schimbă locul, iar în stânga scenei este o oglindă (simbol al obsesiei de sine a Hannei, fiind singura care o folosește în mod constant). Aceste obiecte pot fi o imagine vizuală a tristeții și singurătății, a sufletului care nu mai simte căldura (fapt sugerat și de lumina albă care a căzut pe scenă, dar de și panourile albe, simple, din fundal). Haosul este sugerat de mișcarea scenică și de obiectele care sunt mereu lăsate pe scenă, iar greutatea pe care fiecare o duce în spate este reprezentată de modul în care fetele târăsc scaunele după ele, între scene, într-o mișcare browniană.

*Girls Unwanted* este un spectacol care dorește să aducă în atenție soarta tragică a oamenilor marginali, care nu mai primesc a doua șansă, cum este Ash, sau cărora le este mult prea greu să mai accepte că li se poate întâmpla ceva bun, exact ca Kat. Finalul deschis, după sinuciderea lui Ash, arată instabilitatea unei astfel de lumi și lasă în urmă mai multe întrebări decât răspunsuri.

**Hanna Han**



Andrei Văleanu

garantibbva.ro / 021 200 9494 /garantibbvaromania

Garanti BBVA

Partener al Diversității Culturale

# Credem în puterea artei de a inspira și conecta comunitățile!

Se poate să aducem împreună iubitorii de teatru.
Suntem mândri să susținem
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu!

FITS

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE





Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE



MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL








CO-ORGANIZATOR



ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE




CO-PRODUCĂTORI



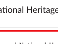
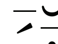

PARTENERI STRATEGICI









Poland—Romania Cultural Season 2024—2025

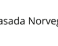






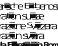








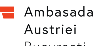

































PARTENERI OFICIALI






























PARTENER DE ÎNCREDERE

PARTENER AL DIVERSITĂȚII CULTURALE



PARTENER SPECIAL



PARTENER DE TRADIȚIE



PARTENER STRATEGIC



PARTENER PRINCIPAL



PARTENERI




PARTENER PENTRU CONFERINȚE SPECIALE ȘI LANSĂRI DE CARTE



PARTENER DE MOBILITATE



PARTENER AL THERME FORUM



PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ



APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI



PARTENER PENTRU SĂNĂTATE



PARTENERI




VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI



PARTENER



PARTENERI MEDIA
















































PARTENER DE MONITORIZARE




sibfest.ro